

Luise Klonowski

# ABER WIR WANDERTEN DOCH NICHT AUS, NACH FREIEM ENTSCHLUSSE

## FLUCHT UND MIGRATION IM KÜNSTLERISCHEN DISKURS IN DER AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN

*„immer fand ich den namen falsch, den man uns gab: emigranten.  
das heisst doch auswanderer. Aber wir wanderten doch nicht aus, nach freiem entschlusse  
wählend ein andres land. Wanderten wir doch auch nicht ein in ein land, dort zu bleiben,  
womöglich für immer. sondern wir flohen. vertriebene sind wir, verbrannte.“<sup>1</sup>*

In einer dreimonatigen Schau widmete sich die Akademie der Künste der Frage nach der künstlerischen Reflexion von politischen und gesellschaftlichen Instabilitäten. Unter dem Titel *Uncertain States. Künstlerisches Handeln in Ausnahmezuständen* stellte sie nicht nur eine Auswahl an zeitgenössischen Positionen zusammen, sondern erinnerte mit historischen Dokumenten und Artefakten aus dem Archiv der Akademie an Flucht- und Exilerzählungen zwischen den Jahren 1933 und 1945. Die Akademie der Künste fungierte hierbei als historischer Ausstellungsort, dessen Vergangenheit ähnlich wie die der ausgestellten Künstlerinnen und Künstler von Politik- und Machtstrukturen geprägt ist.

Schon zu Beginn des Ausstellungsrundgangs an der Eröffnungswand wurden mit Bertolt Brechts *Über die Bezeichnung Emigranten* klare Worte gefunden: Fluchtbewegungen, seien sie vergänglich oder gegenwärtig, liegen immer auch einer Krise, ja einem Zwang zu Grunde. Brechts Worte, die an der Innenwand des abgedunkelten Eröffnungsraums neben den aufwendig gestalteten Schaukästen leider nahezu untergingen, leiteten den historischen Teil der Ausstellung, unter der Kategorie *Kunst und Migration 1933 – 1945* ein. Dieser verdeutlicht im sogenannten *Erfahrungsraum der Dinge* in einer Vielzahl von Leuchtkästen schicksalhafte Flucht- und Exilerfahrungen von Persönlichkeiten wie Walter Benjamin, Heinrich Mann und Bruno Taut.



Abb.1. Ausstellungsansicht, Foto: Andreas Süß

Ein Beispiel daraus war die Geschichte eines Berliner Originals. Kurt Tucholsky, der ab 1929 in der Nähe von Göteborg lebte, dokumentierte in seinem Sudelbuch 1935 zuletzt den Prozess des Verlustes von zentralen Lebensinhalten bis zum Zustand der totalen Erstarrung. In der ausgestellten Treppenskizze illustrierte der deutsche Publizist und Satiriker den Weg vom *Sprechen* zum *Schreiben* hin zum *Schweigen*. Auf der höchsten Stufe endet die Treppe im Nichts und deutet auf die Leere hin, die den Schriftsteller wenig später in den Freitod führte.

Die problematische künstlerische Neuorientierung im Exil sowie die Frage nach der Rückkehr oder des Verbleibes in der neuen Heimat, beschreibt unter anderem ein Brief der führenden Exilzeitung *Aufbau* an die in die USA emigrierte Kabarettistin und Schauspielerin Valeska Gert aus dem Jahr 1941:

„Sie mokieren sich ueber Einrichtungen dieses Landes, kritisieren den Freiheitsbegriff und ergehen sich in zahllosen Anspielungen, die Sie als Immigrantin unter keinen Umstaenden machen duerfen. [Wir werden sie], wenn Sie Ihr Verhalten nicht aendern sollten, aufs allerschaerfste in unserem Blatt angreifen.“<sup>2</sup>

Anders als ihr Künstlerkollege und Dirigent Rudolf Schwarz, der sich nicht erneut, diesmal als *verfolgter* Jude, in Deutschland stigmatisieren lassen wollte und sich deshalb gegen eine Rückkehr entschied, kehrte Valeska Gert 1947 nach Europa zurück.

Der historische Diskurs *Kunst und Migration 1933 – 1945* wurde von zeitgenössischen Arbeiten von Shilpa Gupta und Christian Boltanski umrahmt; die darauffolgenden Räume widmeten sich ausschließlich gegenwärtigen Positionen. Während Boltanski mit vergrößerten Ausschnitten aus einem Klassenfoto von 1939 direkten Bezug auf die Opfer des Nationalsozialismus in Berlin nahm, griff Gupta Aspekte des Transitverkehrs und dessen zeitliche wie örtliche Willkür in ihrer beständig wechselnden Bahnhofstafel auf. Dass diese nach Schließung der Balkanroute im März 2016 auch im heutigen flüchtlingspolitischen Kontext diskutiert werden kann, spannt den Bogen in das Hier und Jetzt.

*Uncertain States. Künstlerisches Handeln in Ausnahmezuständen* schaffte es so Parallelen zwischen Vergangenheit und Gegenwart innerhalb der Ausstellungsinszenierung zu ziehen, die die heutigen externen Betrachter\_innenpositionen mit einer internen vergänglichen Opferperspektive von 1933-1945 verband. Somit arbeitete die Ausstellung gegen immer wieder stark werdende Stimmen, die eine fehlende Empathie auf die bestehende Distanz zum Krisengebiet zurückführen. Durch die Platzierung des Archivteils zu Beginn der Ausstellung, wurde das Ausstellungspublikum bereits von Anfang an mit den Opfern von Krieg und Verfolgung durch die Rückführung zur landeseigenen Geschichte für den anschließenden Perspektivwechsel sensibilisiert. Ein Gewinn für die Schau stellte der Verzicht auf einen direkten Vergleich von Vergangenem und Gegenwärtigen dar, der im Rückschluss zu einer unangebrachten Auf- bzw. Abwertung von Fluchtursachen hätte führen können.

Dieser Prozess der Sensibilisierung, der für den weiteren Ausstellungsverlauf von essenzieller Bedeutung war, schloss jedoch die wenigen Positionen unter anderem von Ayşe Erkmen im Eingangsbereich aus. Erkmen schaffte mit ihrer wandfüllenden Installation ein hoch ästhetisiertes Werk. Es forderte von den Betrachtenden ein genaues Auge, das sich nicht von der auf den ersten Blick



Abb.2. Ayşe Erkmen, *Alkoven* (2016), Installation / Installationsansicht: *Uncertain States. Künstlerisches Handeln in Ausnahmezuständen*, Akademie der Künste, Berlin (15. Oktober 2016 – 15. Januar 2017) / Photo: Andreas Süß; Courtesy by the artist and Galerie Barbara Weiss, Berlin.

illustrativen, fast dekorativen Repräsentation täuschen ließ. Mimten die bunt bedruckten Fliesen an der Wand zunächst ein häusliches Idyll, stellte sich das große Fliesenmuster bei genauerer Betrachtung als eine Massendarstellung von Landminen heraus, mit der die in Istanbul geborene Künstlerin auf den Gebrauch von Antipersonenminen aufmerksam machen wollte. Ein Verbot dieser sei mit der Ottawa-Konvention 1997 zwar offiziell beschlossen, von Staaten wie dem Iran, Russland, Syrien und den USA bis heute aber nicht unterzeichnet.<sup>3</sup> Durch die unglückliche Platzierung jener Arbeiten schafften es die Besucher\_innen im Zweifelsfall nicht hinter das wandfüllende Ornament zu schauen, ohne zu einem späteren Zeitpunkt zum Eingangsbereich zurückkehren zu müssen.

In den folgenden zwei Räumen fragte das kuratorische Team um Anke Hervol und Johannes Odenthal nach zeitgenössischen Fluchtsituationen sowie dessen schmerzhaft kurzen Weg hin zu Leid und Gewalt. Von bunt bemalten Globussen über partizipative, von der Decke hängende Polycarbonatringe zu großformatigen Foto- und Videoarbeiten ermöglichten sie eine wechselhafte, multimediale Werkschau. Mit einem interaktiven *work space* sowie zum

Verweilen einladende Sitzgelegenheiten im hippen Design gab die Ausstellungsarchitektur darüber hinaus Aufschluss über das erhoffte Publikum: jung, kreativ und kosmopolitisch. Dieses erschloss sich zunächst den Raum für jegliche Reflexion von gegenwärtiger Flucht und dessen Ursachen selbst, bevor es dann im dritten Ausstellungsteil mit dem beständig einhergehenden Gewalteinfluss konfrontiert wurde. Auch hier griff der Raum die Ernsthaftigkeit des Themas wieder auf, indem er dunkel und sachlich die ausgestellten Arbeiten umrahmte.

Gleich in beiden Räumen vertreten war der in Berlin lebende Konzeptkünstler Nasan Tur. Das Video *In My Pants*<sup>4</sup> erzeugte bei den Betrachtenden oftmals Verwirrung. Im Vergleich zu den zum Teil verstörenden, höchst expressiven Werken des zweiten Ausstellungsraumes, passierte in Turs Video zunächst nichts. Erst mit der Zeit zeichnete sich eine Urinspur auf der Hose des Künstlers, bewegungs- und ausdruckslos in der gleichen Position verharrend, ab. Die vorerst unspektakuläre und im Raum fast untergehende Videoinstallation beunruhigte nicht nur durch die „erstarrte Bewegung“<sup>5</sup> des Protagonisten, die Rückschlüsse auf die gegenwärtige, europäische Flüchtlingspolitik und ein „jahrelanges Leben im Provisorium“<sup>6</sup> zieht. Vielmehr verunsicherte auch die Ungeduld vieler Ausstellungsgäste, die sich mit der dargestellten Ohnmacht scheinbar nicht identifizieren konnten oder wollten.

Tur war es auch, der die Ausstellung gelungen abschloss. In seiner zweiten Arbeit *First Shot* wurden die Besuchenden zuletzt direkt adressiert und mit dem eigenen potenziellen Handlungsraum konfrontiert. Die wandfüllende Videoprojektion zeigte Personen, die zum ersten Mal eine Schusswaffe auslösen. Die Betonung der Emotionalität wurde durch die starke Zeitlupe verstärkt und dokumentierte den kleinen Schritt zur potenziellen Gewalt. Wie nah diese Arbeit an dem Besucher selbst in seinem tagtäglichen Verhalten steht und welche selbstreflexiven Fragen sie stellt, ging zum Ende des Ausstellungsrundganges leider gänzlich unter. Denn hier brauchte der/die Besucher\_in vor allem Zeit und Geduld, um sich auf die Tiefe dieses Werkes hätte einlassen können.

Die unglaublich vielschichtige Ausstellung *Uncertain States. Künstlerisches Handeln in Ausnahmezuständen* schaffte es beachtlich starke und vielfältige



zeitgenössische Positionen zusammenzubringen. Sorgfältig ausgewählt veranschaulichten die Arbeiten die Komplexität des Fluchtbegriffs im globalen Kontext des 20. und 21. Jahrhunderts und betonten – wie Brecht 1937 – die Schwierigkeit einer pauschalen Kategorisierung. Leider wurde die enge Aneinanderreihung von zu vielen multimedialen Positionen der Tiefe der Arbeiten nicht immer gerecht. Trotzdem handelte es sich bei *Uncertain States. Künstlerisches Handeln in Ausnahmezuständen* um eine wichtige Ausstellung, die sicherlich notwendige Impulse gab und mit Hilfe des vielfältigen, multilingualen Rahmenprogramms einen Dialog für Kunstschaffende und Kulturinteressierte aus aller Welt schuf.

Uncertain States. Künstlerisches Handeln in Ausnahmezuständen

15.10.2016 – 15.01.2017

Akademie der Künste, Berlin

---

<sup>1</sup> Auszug aus: Bertolt Brecht, *Über die Bezeichnung Emigranten*, 1937

<sup>2</sup> Auszug aus: Brief der deutsch-jüdischen Exilzeitung Aufbau an Valeska Gert, New York, 29. Dezember 1941

<sup>3</sup> International Campaign To Ban Landmines (ICBL), unter: <http://www.icbl.org/en-gb/the-treaty/treaty-status.aspx> (Stand: 03.02.2016)

<sup>4</sup> Das Video *In My Pants* lässt sich über die offizielle Seite des Künstlers auf der Videosharing-Plattform Vimeo online einsehen: <https://vimeo.com/129635155> (Stand: 13.02.2017)

<sup>5</sup> Der Begriff der „erstarrten Bewegung“ lässt sich auf Tom Holerts und Mark Terkessidis Buch *Fliehkraft. Gesellschaft in Bewegung – von Migranten und Touristen* zurückführen. In diesem wird die heutige europäische Einwanderungspolitik als „System der erstarrten Bewegung“ beschrieben. In dieser, so Holert und Terkessidis weiter, „bewegen sich Menschen, ohne jemals anzukommen“.

Vgl. Holert, Tom/Terkessidis Mark: *Fliehkraft. Gesellschaft in Bewegung – von Migranten und Touristen*, Köln 2006, S. 46.

<sup>6</sup> Ebd., S. 70.